

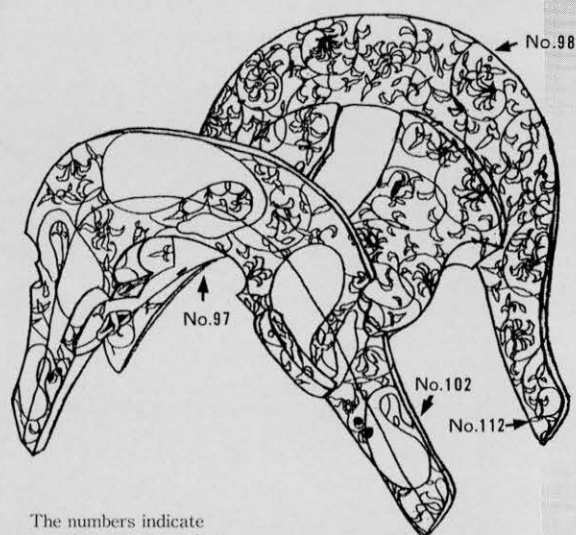
## 蒔絵平文鞍

|       |   |
|-------|---|
| 図書名   | 在外日本古美術品修復協力事業修理報告書：工芸品Ⅰ[平成10年度実施事業]：Project for Conservation of Works of Japanese Art in Foreign Collections Ⅰ |
| 開始ページ | 59  |
| 終了ページ | 76  |
| URL   | <a href="http://id.nii.ac.jp/1440/00005404/">http://id.nii.ac.jp/1440/00005404/</a>                             |



# 蒔絵平文鞍

平成10年度修復事業



The numbers indicate  
the photos' numbers.

品名：蒔絵平文鞍（江戸時代、慶長18年〈1613〉）

所蔵：ケルン東洋美術館 ドイツ

品質構造：木製漆塗、蒔絵・螺鈿・平文

所蔵番号：E 11.2

請負者 目白漆芸文化財研究所

修理担当者 山下 好彦

原稿執筆 山下 好彦

# 蒔絵平文鞍



7 蒔絵平文鞍 (修理後)  
Makie Hyomon Saddle (after restoration)



8 同 後輪内側左爪先部分 (修理後)  
The tip of the inner side of the back saddlebow, Makie Hyomon Saddle (after restoration)



9 蒔絵平文鞍（修理前）  
*Makie Hyomon Saddle (before restoration)*



10 同 後輪内側左爪先部分（修理前）  
*The tip of the inner side of the back saddlebow, Makie Hyomon Saddle (before restoration)*



## はじめに

文化庁の事業として平成9年度からスタートした在外日本古美術品保存修復（工芸）のうち、ドイツ・ケルン東洋美術館所蔵「瓢箪蒔絵平文鞍」一背の保存修理が、平成9年度、10年度の2ケ年に亘って東京国立博物館内目白漆芸文化財研究所修理室において行われ、平成11年3月に完成した。これはその修復記録の概要である。本来、この鞍は「螺鈿牡丹唐草文鞍」とよぶべきところであるが、所蔵先の名称に基づいた。

以下、「瓢箪蒔絵平文鞍」（以下、現資料と呼ぶ）の概要・形状・加飾・構造技法・保存状態・修理仕様・保存修理・分析の項を設け説明、今回の修理で判明した新知見をまとめる。なお、本資料のX線透過写真撮影および蛍光X線分析はそれぞれ東京国立文化財研究所の野久保昌良氏、早川泰弘氏によるもので、鞍紐組みは小澤正實氏に御願いした。

## 1, 概要

現資料は木製黒漆塗の鞍で、全面に鮑の中厚貝による螺鈿と金銀の平文で牡丹唐草紋と唐花を配し、螺鈿の際に金の蒔絵線で縁取りする。前輪と後輪の外面には瓢箪が金銀の薄肉高蒔絵でそれぞれ五個ずつ描かれる。牡丹唐草紋は李朝螺鈿を代表する文様であり、その影響を伺い知ることが出来る。前後輪と居木は麻紐で結ばれる。居木裏に慶長十八年（1613）の銘と花押がある。

時代 慶長十八<sup>癸丑</sup> 六月 日

法量 (mm)

縦 383 横400.7 高さ273

## 2, 形状

現資料の鞍橋は前輪、後輪の表面に海と磯の区別のある（海有）形状で、前輪は高さの約四分の一が山の高さで、山形の隅よりも若干下がった位置に手形を設ける。後輪は肩から爪先にかけての湾曲が浅く、横から見ても立体感のない形である。両輪ともに山形の形は柔らかく、爪先も丸みを帯びている。また、全体に素地が薄く華奢であり、居木幅も狭い。上記の形状は、室町期以降に登場する水干鞍の流れを汲む形式であり、幕末まで続いた近世汎用鞍の典型的な姿を示していると言える。次に、各部の寸法（mm）を記す。

|    | 高さ  | 馬挟み | 中央幅 | 中央厚 | 長さ  | 幅  | 乗間  |
|----|-----|-----|-----|-----|-----|----|-----|
| 前輪 | 273 | 307 | 70  | 32  |     |    |     |
| 後輪 | 271 | 377 | 72  | 33  |     |    |     |
| 居木 |     |     |     |     | 382 | 86 | 340 |

## 3, 加飾

両輪の外面に金銀の蒔絵で瓢箪を描き、両輪の内外、居木や洲浜型の内側、爪先に至るま

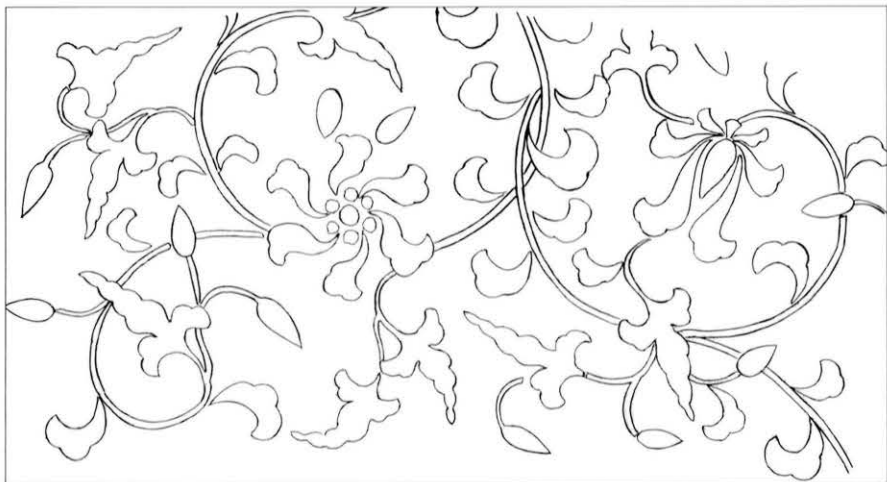
で、居木の内側と両輪足先内側を除く全ての面に牡丹唐草を伸びやかに螺鈿と平文で表す。

両輪の外面に瓢箪の実を山形中央、左右の手形付近、左右の雄子股に5個配す。瓢箪の実は頭の部分から尻にかけて左右に捻った特色ある形状にデザインする。山形中央には他から比べて大きめの頭から左巻きに捻った瓢箪を横向きに置く。手形には左右ともに右に捻った実を置くが、左手型付近の実の方は、捻った尻が上に置かれており、変化をつけている。雄子股には左に捻った実を同じ方向に描く。実の配置は前輪、後輪ともに同じではあるが、前輪は後輪に比べ外面積が小さいためか、左右の手形の瓢箪の実の一部を切り組みで切る。また前輪の瓢箪は海と磯だけに収まらず、外周部分にかける。

牡丹唐草紋は高麗螺鈿を源流とする文様で李朝時代に頻繁に用いられた。牡丹唐草は写実的な要素が強く、蔓茎、葉、花の形状に見ることが出来る。前後輪では山形中央から起点として出た蔓が、左右に巻き込みながら爪先方向に向かって延びるが、内面では蔓が手形付近で別れ、居木にまで及ぶ。前輪から延びた蔓は居木の外側に向かって延び、後輪から延びた蔓は居木の内側の向かい、左右の居木中央で対照的に配置する。蔓茎の巻き込んだ先には牡丹の花をつけ、蔓先には葉と蕾を付ける。花は杏仁形の花心に左右対称に6弁の花びらを付け、花びらは三つ盛り形の花弁で、花の付け根には扇形の萼を付ける。花は横向きの花のほか正面向きに捻じった唐花を配す。唐花は中央に7つの丸紋を置き、捻った三つ盛り形の花弁を六枚付ける。葉は左右に分岐のある三葉形で、蔓茎には随所に茎同士が交差している箇所がある。また、蔓が分岐する箇所には丸形に双葉を付けた文様を配している。全体の文様構成で特徴的なのは前輪では外面から出発した蔓が、爪先面を巻いて内側に至っている点や、後輪では外側の蔓が内側に回り込み居木中央までに及んでいる点にある。また、蔓茎は山形瓢箪中央の陰から出発するが、前輪内面では二箇所認められる。

牡丹唐草の文様は螺鈿と平文で表すが、蔓茎、分岐文様と萼が螺鈿のみで表現するほかは特別に規則性があるわけではない。牡丹の花や唐花等で貝片を数枚を寄せて形造る文様では、平文が隣り合わないよう構成する。

左居木の裏には紀年銘、右居木の裏には花押と焼印が入り、左右居木の切り組み部分にも花押、焼き印がはいる。加飾（螺鈿、平文、蒔絵）の各技法については次項で詳述する。



92 牡丹唐草部分の文様  
Drawing of peony-arabesque pattern

#### 4、構造技法

現資料の素地は、X線透過撮影からは明確には判断できないが、前後輪には股木を利用して形造られたものと考えられる。前後輪の材料は比較的堅い目の詰んだ本地で、桜材と思われる。居木は導管が荒くかるい木であるが、柔軟性がある素材と考えられ、樹種は明確ではない。次に、漆、螺鈿、平文、蒔絵の項に分け最後に作業工程を説明する。

##### <髹漆>

布着せは両輪の切り組みと雉子股内側、居木の接合部と裏側中央を除く全ての面に貼る。布は縦横1cmに12~14本の生成りの麻を使い、横糸よりも縦糸のほうが細い。布着せの接着素材は澱粉質と生漆を練り合わせた粘着性のある材料を使い、拡大すると繊維間に漆が絡んでいる。

下地はすべて漆下地で、布着せの上に山科地の粉に類似した赤茶色味がある下地（粒子0.02~0.03mm）を2~3回施し、いったん研ぎを加え表面を整える。その面に螺鈿を貼り、上から透き漆を塗り込み、段差を下層の下地よりも黄色味のある細かい下地（粒子0.01以下）を施す。下地を螺鈿と一緒に研ぎ付け、下地面に平文を貼る。次に、透き漆を2度塗り込み、平文と一緒に研ぎ、磨いて仕上げる。透き漆は一見すると黒漆のように見えるが、左居木と後輪の接合部分の擦れた部分から、深いアメ色に透けた漆が観察できるため、非常に透けの悪い透き漆と判断できる。

##### <螺鈿>

螺鈿は牡丹唐草の蔓茎と花、蕾、葉の半数以上の部分に配す。螺鈿の貝は青色味、赤色味ともに強く、光の強い部分と弱い部分の差が縞状に出ており、表面に貝の層がある。また、剥落した螺鈿の付属片の裏側には砥石で摺り下ろしたと思われる傷がある。このことから、貝は鮑貝の摺り貝を使用するのが分かる。貝は薄貝と中厚貝との中間的な厚みで、剥落片の計測では0.16~0.24mmである。貝は割り貝は使用せず、葉と蕾は一枚の貝で、蔓は細かく文様に切り繋ぐ。花は一枚の貝片を数枚組み合わせで文様としている。両輪の外周部や居木の両輪と接する面の部分では、形態に合わせて一枚の貝を文様の途中で切り、繋いでいる。使用する貝で大きなものは、葉が26×13mm、蔓で1.2×36mmである。特徴的なのは、蔓先の葉と蕾がつく最も蔓が細くなる二股部分を一枚の貝で精巧に形造る点にある。また、例外的に、居木の外側外周では一部に貝を割って形状に合わせている部分がある他、葉が数枚の貝を寄せて作る箇所がある。

螺鈿は下地を研ぎ付けたうえに、朱漆を用い筆で前面に文様をいったん描き、貝を漆以外の膠等の材料を使って接着する。螺鈿の上に塗り込まれた透き漆は漆を磨いた後に、剥がして仕上げる。

##### <平文>

平文は牡丹唐草紋の花、蕾、葉の半数以上に加飾する。平文には金と銀の薄板を使用し、金の平文が一部に残る。付属した銀平文の断面の厚みは0.03~0.08mmとさまざまである。この厚みの違いは、銀が錆化し鍍が層になって膨らんでいることや、平文際の蒔絵線を含んだ計測となっていると考えられる。金の平文は、厚み0.04mmで蒔絵線を含んだ厚みは0.065mmである。平文は螺鈿を貼った後に下地を施し、螺鈿と一緒に研ぎたてた面に金銀の平文を貼り込

んでいることを考慮に入れると、金銀ともに金の平文と同じ厚みと考えられる。

平文は螺鈿の段差を埋めるように施された下地の上に墨書で平文部分の文様を描いた後貼り込む。平文の接着素材は、剥落部分に漆は観察できず、刷毛目状に跡がある。さらに、拡大すると白色の粒子がある事から、澱粉質の素材を使用すると考えられる。

付属した銀平文に含有される物質を断定するため、蛍光X線分析をおこなった。（分析の項で詳述）金と銀の平文の位置の概要を掴むため、剥落面の調査とX線透過写真の観察をした。平文の剥落した部分で銀の鍍金が周囲に残っている部分は明らかに銀の平文が加飾されていた部分である。すでに剥落した平文の際の蒔絵付描き線の下に金の薄板がちぎれ、残っていることがX線写真で分かり、金と銀の平文の位置をほぼ明確にする事が出来た。現在は金の平文はあまり残っていないが、かなりの数の金の平文が銀の平文と合わせて使用されていたことが分かった。

#### ＜蒔絵＞

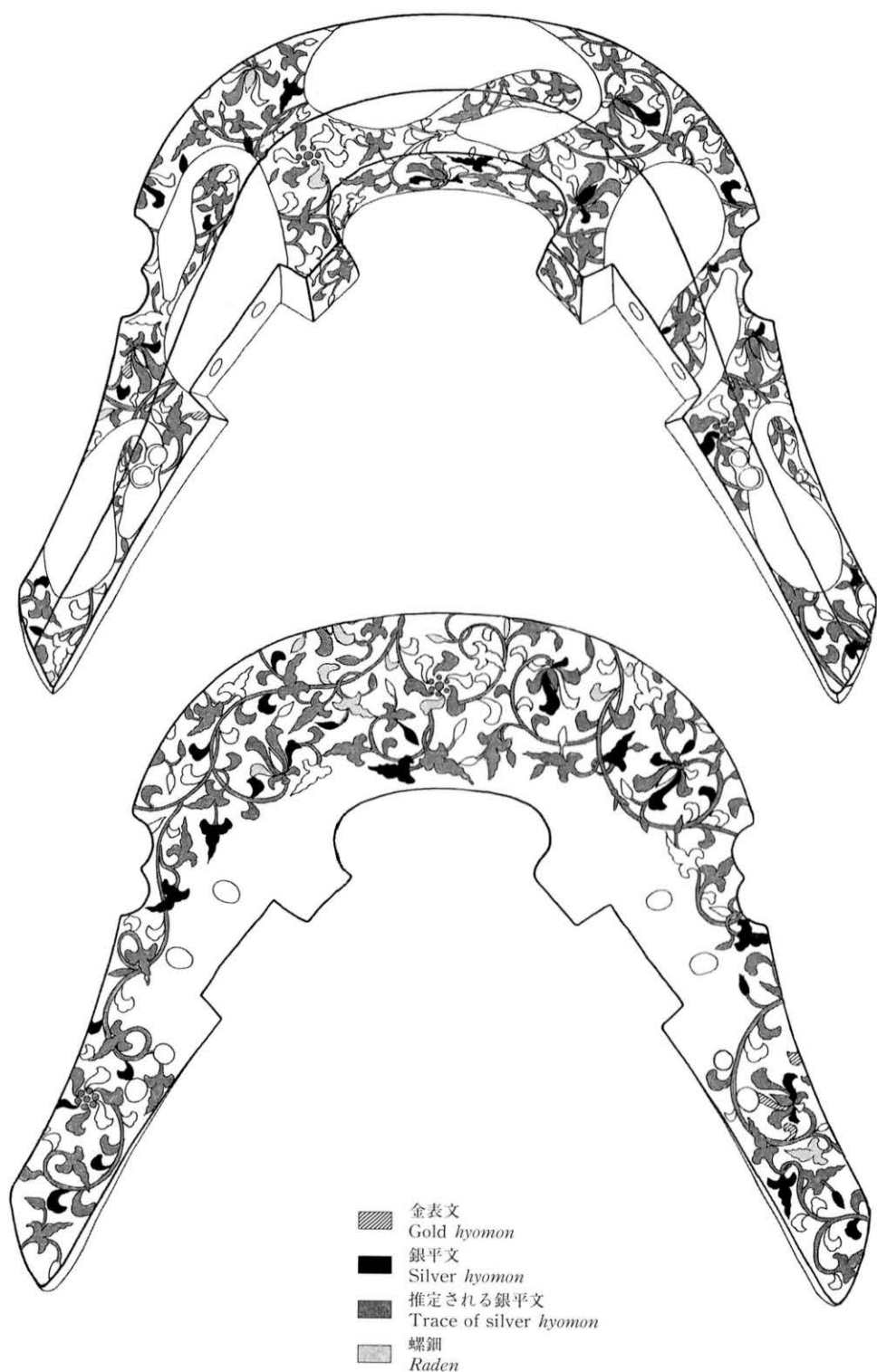
蒔絵は瓢箪を金銀の薄肉高蒔絵で加飾し、銀色の瓢箪の縁廻りや螺鈿の際に金の付描き線を入れる。瓢箪の高上げは漆上げで、透き漆を文様に合わせて一回肉上げする。高上げは山形中央の瓢箪が肉が厚く爪先に向かって薄くなる。また、瓢箪の中央部分よりも周囲が厚く、最も厚い山形部分の瓢箪の際で厚みは0.04で他の瓢箪の一部にちぢみがある。下付け漆には金の瓢箪が絵漆、銀は透き漆を使用する。絵漆の弁柄の粒子は径0.005で顔料の込みは少ない。蒔絵粉の大きさは、金で3～4号粉、切り組み付近の銀色の瓢箪は銀粉に金粉（4号粉中心で3号と5号粉は少ない）を混ぜるが、分量はまばらである。銀の粉は錆化によって粉の形状が崩れ、粉の大きさは明確でないが、金と同程度と考えられる。螺鈿の際と銀の瓢箪の際に金の付描き線を入れる。付描き線に使われる下付け漆は瓢箪と比較すると弁柄顔料の込みが多い。付描き線の金粉は多様な形状で5号粉を中心に、7号と3号粉が混じる。瓢箪の蒔絵と付描き線はともに磨いて仕上げる。銀色の瓢箪に金粉が混入されていることから、制作当初はうすいベージュがかった色であったと想像できる。

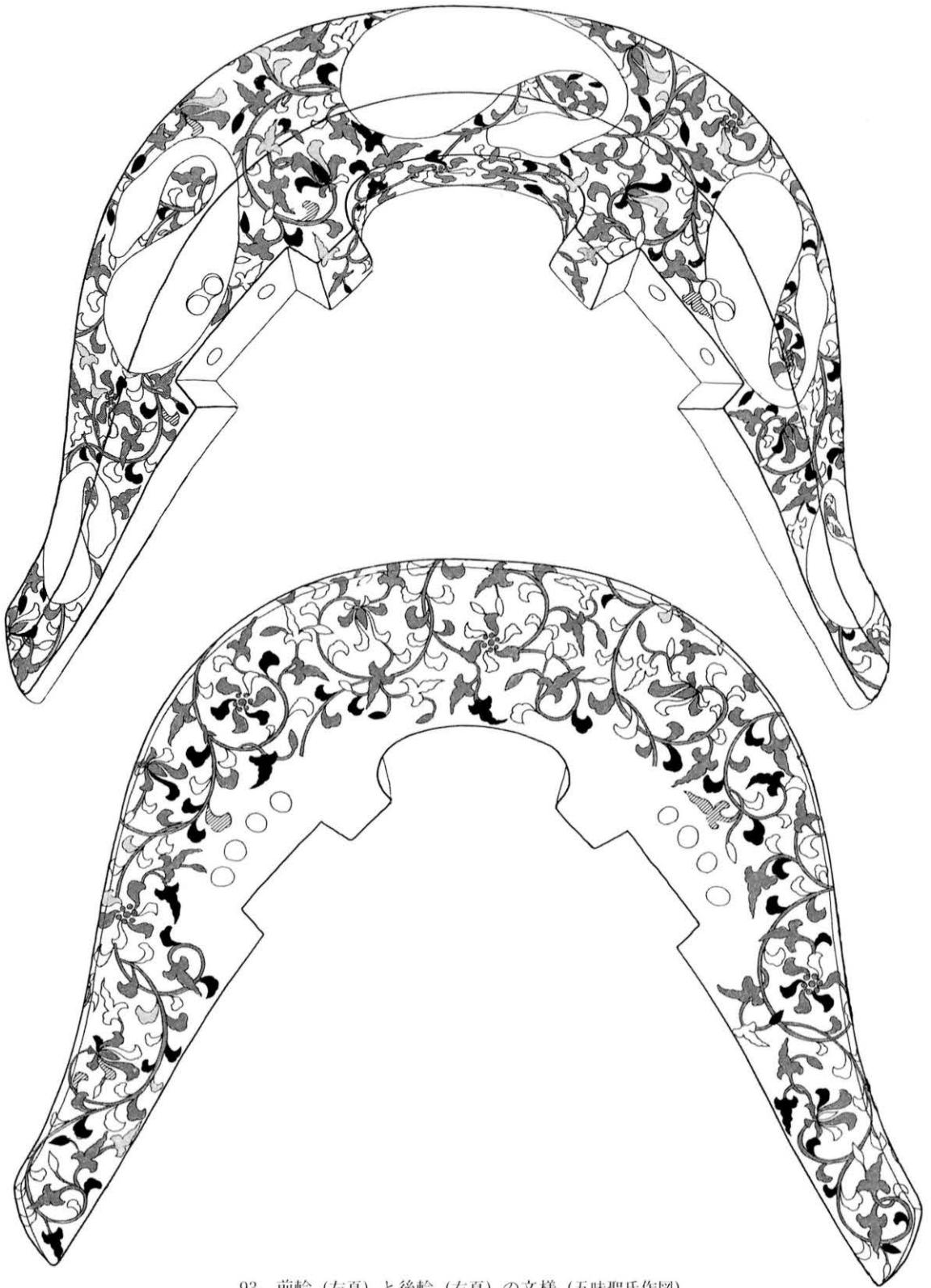
#### ＜制作工程＞

構造技法の調査から現資料の制作工程を順に示す。

素地造り―布着せ―地の粉漆下地2回～3回一研ぎ（漆固め）―朱漆線で文様を直接描く―螺鈿を貼る―透き漆を全体に塗り込む―地の粉漆下地で螺鈿の段差を埋める―研ぎ（漆固め）―平文の文様を墨描きで描く―金銀の平文を貼る―透き漆を塗り込む2回一研ぎと磨き―螺鈿の上の漆を剥がす―瓢箪を透き漆で薄く肉上げする―瓢箪部分を地描きし、金銀粉を蒔く（漆固め）―付描き線を入れ金粉を蒔く（漆固め）―磨き―鞍の紐組

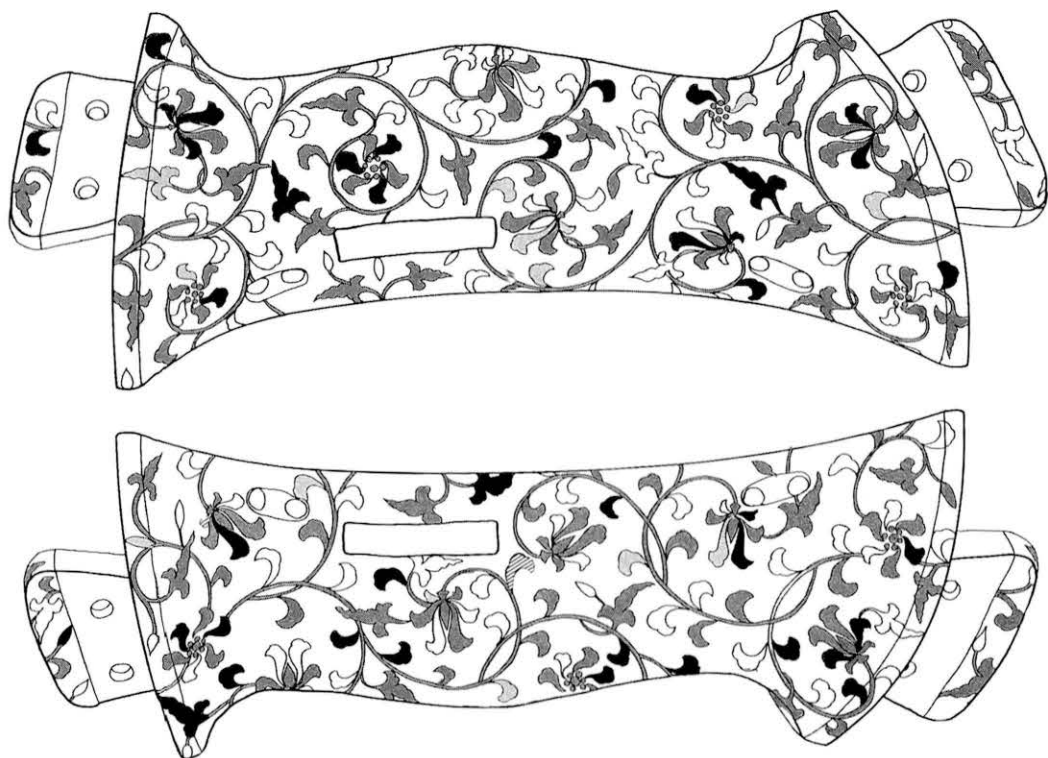






93 前輪（左頁）と後輪（右頁）の文様（五味聖氏作図）  
螺鈿と金銀平文の図

The patterns of *Makie Hyomon* Saddle, drawn by H.Gomi



94 居木の文様  
The patterns of the seat boards

## 5, 保存状態

現資料には外箱がなく、長年にわたって現状のまま保存されていたため、全体に埃や汚れが付着していた。特に両輪と居木の接合部の隙間や鞍紐の間に埃が積もっていた。表面にワックス等の付着はみられないものの、紫外線による漆塗膜の劣化がみられ、細かい段紋(0.04~0.2mm)が全面に入るとともに、艶を失っていた。

素地の収縮や経年変化によって素地の歪みが生じ、各所に割れや亀裂が入り、広い範囲に剥離の初期症状である段紋が入っていた。素地からの割れは右居木の前輪と接合する際に認められ、木地が一部で欠落していた。居木裏の紐穴部分では一部で木地が折れ曲がり、木地が割れ上から補強された布着せとともに剥離していた。亀裂は後輪切り組み内側から足先に向かって入るほか、素地部分の本地の木目に沿って傷みが進行していた。広い範囲の断文は居木では左右の中央部分から後輪方向にむかい、後輪内側では山形中央から洲浜型方向と爪先に向かっていった。

布着せ、下地、塗膜、蒔絵の各層間での剥離があり、一部で剥落していた。剥離は素地をそのままとしている箇所と加飾部分の際で多く、両輪の切り組みの周囲が布着せと木地との間で剥離、右爪先内側では布着せが切れ、塗膜とともに剥落していた。また、紐穴の周辺での剥離が多く、一部に剥落が合った。両輪の瓢箪部分では上塗り漆と高上げ漆の間で部分的に剥離していた。

螺鈿は素地の収縮によってほぼ全面に亘り剥離し、塗膜面よりも突出し、割れが入っていた。貝は劣化によって崩れやすくなり、非常に不安定な状態にあり、多くの箇所には剥落がみとめられ、すでに失われていた。

平文の剥落は著しく、そのほとんどが欠失していた。銀の平文は剥離し浮き上がるとともに、銹化によって崩れ、非常に危険な状態にあった。また、鍍金が塗膜面に及んでいた。金の平文はそのほとんどが剥離し、波をうっていた。

手擦れや鞍の使用によって瓢箪の蒔絵粉が剥落するとともに螺鈿の縁の金線が鞍橋の内側を中心にその多くが剥落、居木の中央周辺では下地が露出していた。各所に打損があり、下地が露出、各所に擦り傷が入っていた。居木の紐穴周囲には紐を締めたときに入ったと思われる篋の跡が布着せに食い込んでいた。また、右居木と左居木の断面に虫害が認められた。

両輪の素地厚部分は文様のほとんどがすでに剥落、後世修理による塗りが入っていた。瓢箪の蒔絵の上にも後世修理の塗りが被り斑を作っていた。また、後輪山形付近の螺鈿の一部にヨーロッパで行なわれたと考えられるワックスによる後世修理があった。多くの部分に摺り漆が被るとともに、両輪の爪先や居木先を中心に下地が厚く被り、螺鈿と平文の上に厚く残っていた。搬入時に螺鈿と平文の剥落断片が付属した。

## 6, 修理仕様

修理は現在、文化庁の指導の元に行われている漆工文化財保存修理に則り、原則として現状維持修理を基本に行った。修理前に鞍の素地、下地、塗り、螺鈿、平文、蒔絵の各部分からそれぞれの素材と技法を調査した。現在の傷みの現状と原因を総合的に考察し、それぞれの素材の傷みの特徴を把握した。その結果にもとづき現資料の修理工程を決定した。また、修理前の写真撮影をし、修理後と比較出来るようにした。修理素材は制作技法や使用された材料考慮に入れた上で選択し、日本産の漆を中心に厳選された材料を選び使用した。

鞍紐はいったん取りはずし、前輪、後輪、左右居木にわけそれぞれの修理を進め、修復後に新しい紐で鞍組することとした。螺鈿と平文の復元は行わず、素地の欠損部分は形態のみを復元した。また、後世修理のうちワックスは除去し、漆塗りはそのままとした。表面に付着した下地は除去したが、塗膜や蒔絵の劣化を考慮に入れ、過度な除去作業は避けた。修復に関しての問題点は担当官と協議しその内容を定めた。

## 7, 保存修理

初めに、所蔵館、担当官と協議し、その決定にもとづき鞍紐をはずした。紐は結び目をはずしほどく方法で進めたが、麻紐で三重に堅く結ばれており、一箇所を除いて取りはずすことが出来なかったため、紐を切り、引き抜いた。取りはずすにあたっては紐組み手順を記録にとどめ、手板で復元した。

資料全面を覆っている埃や汚れは、毛棒を使って埃を払い、少量の水を含ませた綿布で螺鈿と平文に注意して丁寧に取り除いた。剥落の危険のある箇所には小片に切った雁皮紙を澱粉糊で貼り、作業中での剥落を予防した。

劣化した塗膜を補強するため透き漆と生正味漆を合わせた材料に溶剤を加えて希釈し、螺鈿

と平文をよけて塗膜と蒔絵部分のみに施し、完全に拭き取った。

剥離した平文に接着用に調整した麦漆を含浸し、木杵とヒゴ、プラスチック板とゴム板を使い順次圧着した。金の平文で木の収縮によって表面が波をうっている部分は一部分を剥がし、延ばした状態で貼り直した。

螺鈿は厚みのわりに白色味が強く、漆が使用されていないことから、接着素材には膠を使用した。接着強度がある粒膠を湯煎したものを適度に調整を加え、螺鈿の剥離部分に含浸し、平文と同様の方法で圧着した。貝が漆面より完全に突出し周囲の漆膜が剥離した部分は、貝の外側の型を作りさきに塗膜を漆で抑えた。貝が余っている部分はかるく抑えるにとどめ、空隙には膠を充填した。

次に、接着用に調節した麦漆を剥離した布着せ、下地、塗り、高上げの各層に含浸し、木杵とヒゴ、プラスチックとゴム板を使って細かく抑え、余分な漆は完全に拭き取り乾燥させた。素地からの亀裂や割れにも同様の漆を十分含ませ、安定させた。

付着したワックスはアルコールで除去、螺鈿や平文の上に被った下地は彫刻刀とゴムを使って丁寧に取り除いた。

木地や下地が大きく欠損した部分に刻苧を付け、次に、黄砥の粉と蠟色漆で調整した黒色の錆を施し、現資料の下地面に合わせた。また、剥離剥落していた塗膜の際に極く少量の細かい漆下地を施し、触指による再剥落を予防した。

最後に、螺鈿際の金の蒔絵線の剥落を予防するため、調整した麦漆を螺鈿の際から含浸し補強した。また、漆膜と蒔絵粉を補強するため、劣化した漆膜の表面と蒔絵面にもう一度透き漆を中心に調整した漆を含ませ完全に拭き取った。際錆と復元した下地面に漆固めを行った。

保存修理が完全に終了した時点で、両輪と左右の居木を切り組部分で合わせ、革紐で鞍組みした。紐は鹿皮を濃紺色に染め、最も強度のある背中部分を細く断った紐を使用した。組んだ紐は生麩糊で一部を固定した。

修理記録をまとめるとともに修理後の写真撮影を行った。また、X線透過撮影をし、金と銀の平文の位置を明確にした。



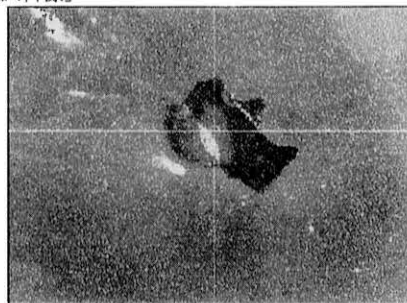
## 8, 分析

搬入時に付属した平文の剥落断片のうち、今回の修理で位置が判明しなかった断片を蛍光X線分析にかけ金属に含有される成分の特定をした。分析した場所は貼り込まれていた平文の裏側、最も錆化の影響が出ていない場所を選んだ。その結果、平文の材料は銀で、銅が少量含有しているのが分かった。

### 〔測定条件〕

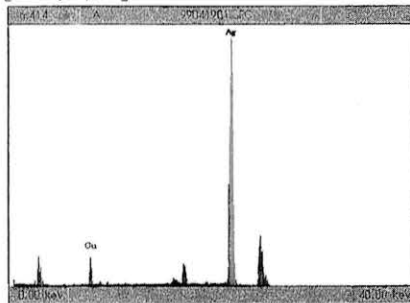
|                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| 測定装置                  | SEA5230               |
| 測定時間 (秒)              | 300                   |
| 有効時間 (秒)              | 293                   |
| 試料室雰囲気                | 大気                    |
| コリメータ                 | $\phi 0.1 \text{ mm}$ |
| 励起電圧 (kV)             | 50                    |
| 管電流 ( $\mu\text{A}$ ) | 1000                  |
| コメント                  | 99041901/修復技術部加藤氏・漆断片 |

### 〔試料像〕



視野: [X,Y] 6.36, 4.60 (mm)

### 〔スペクトル〕



### 〔結果〕

| Z  | 元素 | 元素名 | ライン        | A (cps) | ROI (keV)   |
|----|----|-----|------------|---------|-------------|
| 47 | Ag | 銀   | K $\alpha$ | 111.190 | 21.84-22.36 |
| 29 | Cu | 銅   | K $\alpha$ | 6.215   | 7.86- 8.22  |

|      |             |                         |
|------|-------------|-------------------------|
| 1 Ag | 96.26 (wt%) | 110.241 (± 0.616) (cps) |
| Cu   | 3.74 (wt%)  | 5.585 (± 0.146) (cps)   |

95 平文の蛍光X線分析 (早川泰弘氏)

The result of the analysis on a part of *hyomon* by X-ray fluorescence spectroscopy, analyzed by Y. Hayakawa

## おわりに

ケルン東洋美術館所蔵の「蒔絵平文鞍」は居木裏に紀年銘と花押、焼き印があり、時代を特定できうる希少な遺例の一つである。また、瓢箪を蒔絵、牡丹唐草を平文と螺鈿で魅力あるデザインに仕上げており、文様史の上からも興味深い。今回の修復で新たな技法上の新知見を得る事が出来た事は、時代と技法を関係づける一つの基準になると考えられる。

修復にあたり御助言をいただいた諸氏に感謝申し上げたい。また、X線透過写真を撮影していただいた東京国立文化財研究所の野久保品良氏、蛍光X線分析をしていただいた同研究所の早川泰弘氏、鞍組みを担当された小澤正實氏に御礼申し上げ修復報告とする。



後輪文様（部分）

The pattern of *Makie Hyomon* Saddle, back saddlebow

On the Restoration of "*Makie Hyomon Saddle*"  
in the Collection of the East Asian Art Museum in Cologne

Yoshihiko Yamashita

"*Makie hyomon saddle*" in the collection of the East Asian Art Museum in Cologne was restored over a period of two years, from 1997 to 1999, at the restoration studio of the Mejiro Urushi Institute of Research and Restoration at the Tokyo National Museum. Restoration work was completed in March, 1999.

The saddle in question is made of wood and coated with black urushi. It is elaborately decorated with gold and silver *makie* and *hyomon* as well as with *raden* made of medium to thick abalone shell pieces. Five gourds each are depicted on the outer faces of both the front and back saddlebows. The entire face is decorated with peony and arabesque patterns with the rim of *raden* being accented with gold *makie* outlines. We can see the influence of Li Dynasty (1393-1591) *raden* designs in these patterns. The shape of the saddle may be said to be typical of ceremonial saddles used widely in the medieval period, following the trend of types of saddles for general use which appeared after the Muromachi Period and continued to be used until the end of the Edo Period. The front and back saddlebows and seat boards are tied together with a hemp rope. There are inscriptions of the date (1613) and signature on the rear sides of the seat boards.

The urushi coating film on the saddle had deteriorated and lost its luster. There was exfoliation of each layer – *nunokise*, foundation and coating film – caused by the shrinking of the substrate. *Raden* and *hyomon* had also exfoliated in many places and many pieces had already been lost. Particularly, the *hyomon* had become damaged due to the corrosion of silver and was in an extremely critical condition. There were traces of past restorations on various parts of the saddle. The *makie* face had become dappled and foundation had been applied thickly over the *raden* and *hyomon*, especially at the feet of the saddlebows. Exfoliated fragments of *raden* and *hyomon* had been collected and kept together with the saddle.

Maintaining the present condition was to be the fundamental principle for restoration. The hemp ropes were removed temporarily and restoration was started separately on the front and back saddlebows and the left and right seat boards. These parts were reassembled after restoration with a flat leather lace. *Raden* and *hyomon* still missing were not reproduced, and the missing parts of the substrate were simply reproduced in shape. Also, wax that had been applied during past restorations was removed and the urushi coating was left untouched. Although the foundation that had adhered to the surface was removed, excess removal was

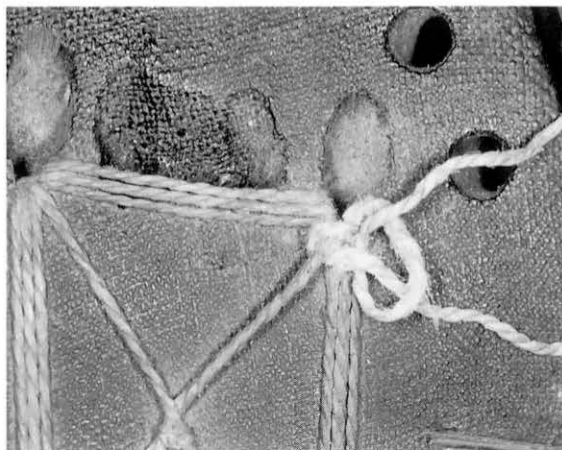
avoided, taking into consideration the deterioration of the coating film and *makie*.

Positions of *raden* and gold/silver *hyomon* were clarified after restoration by visual inspection and X-ray transmission photography and the original design was reproduced. As a result, it was found that much gold *hyomon* had been used. We can imagine how splendid the saddle must have been.

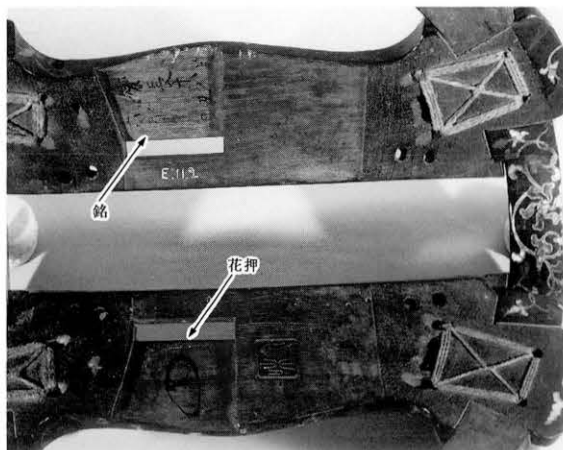
Since saddles are meant to be used, many of them have also been fixed and redecorated. So the inscriptions do not necessarily match the decoration. However, since the decoration of this saddle shows characteristics of the Keicho Period (1596-1615) and since there are no traces of its having been recoated, it is possible to identify the period of its manufacture. Moreover, there is a uniqueness to the design in the fact that *makie* is used to boldly depict gourds and in the fact that *raden* and *hyomon* are used over the entire surface to depict peony and arabesque patterns that had been introduced from Korea at about the same time. In this sense, this saddle is also quite interesting from the point of view of the history of design. It is believed that the fact that we were able to acquire new information concerning manufacturing techniques through this restoration work is important in finding the relationship between the time of manufacture and technique used.



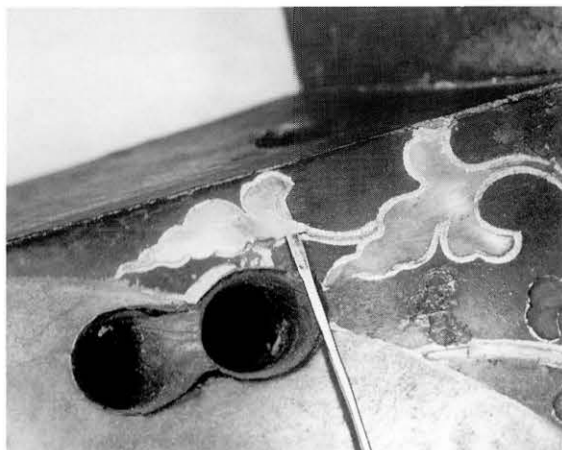
96 蒔絵平文鞍 (修復後)  
Makie Hyomon Saddle (after restoration)



99 鞍橋の解体  
Dismantling of the saddle



97 鞍橋内側 (修復前)  
銘と花押  
Inscription and signature (before restoration)



100 金平文の接着準備  
Preparation before fixing gold hyomon

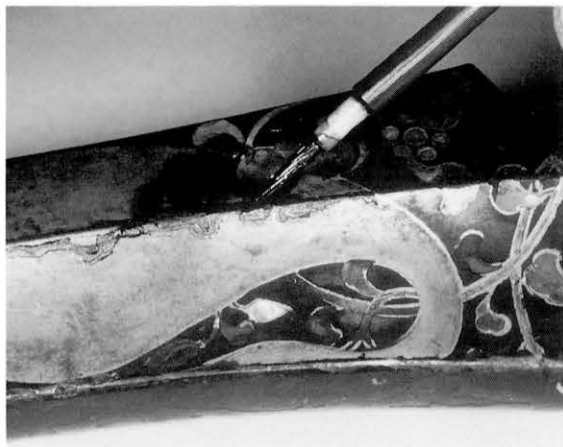


98 後輪外面  
瓢箪と牡丹唐草  
Gourd and peony-arabesque pattern

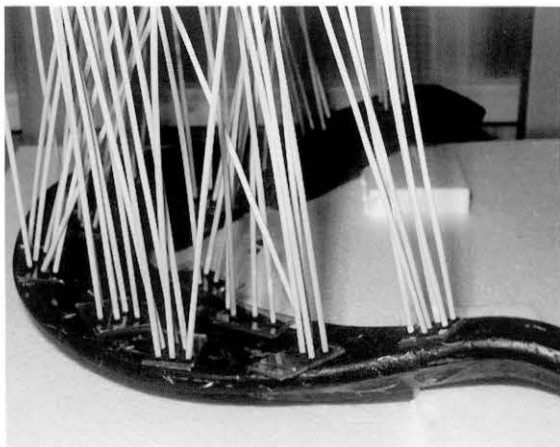


101 螺鈿の剝離と圧着準備  
Exfoliation of raden and preparation of stabilization





102 瓢箪部分の剝離と麦漆含浸  
Penetrating *mugi urushi* into lifted layer



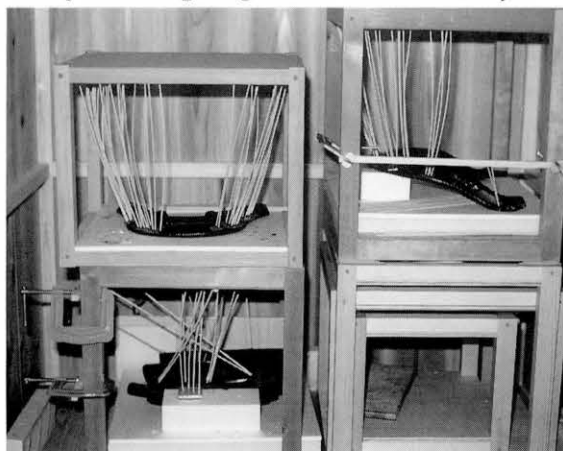
105 後輪内側の圧着  
Stabilizing the inner part of the back saddlebow



103 漆塗膜の補強と麦漆含浸  
Reinforcement of the deteriorated urushi layer and penetrating *mugi urushi* into lifted layer



106 搬入時に付属した剝落平文断片の一部  
Fragments of *hyomon*



104 圧着全景  
漆風呂と木枠 (しんばりだい)  
Stabilizing by *shinbari* method



107 剝落平文断片の接着  
Fixing a *hyomon* fragment



108 前輪内側と左居木 (修理前)  
The inner part of the front saddlebow and the left seat board (before restoration)



111 前輪洲浜形と左居木 (修理後)  
The front saddlebow and the left seat board (after restoration)



109 前輪内側と左居木 (修理後)  
The inner part of the front saddlebow and the left seat board (after restoration)



112 後輪内左爪先 (修理前)  
The tip of the inner part of the back saddlebow (before restoration)



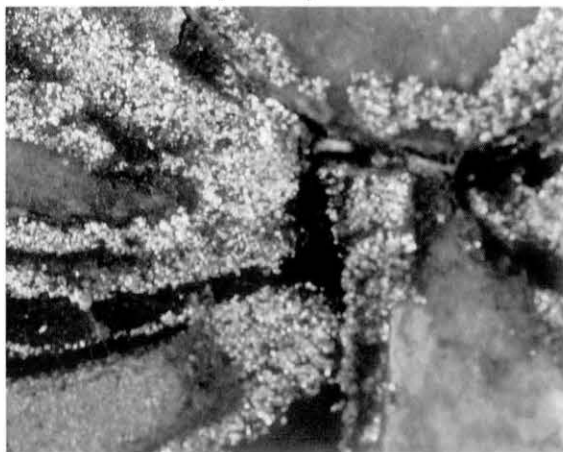
110 前輪洲浜形と左居木 (修理前)  
The front saddlebow and the left seat board (before restoration)



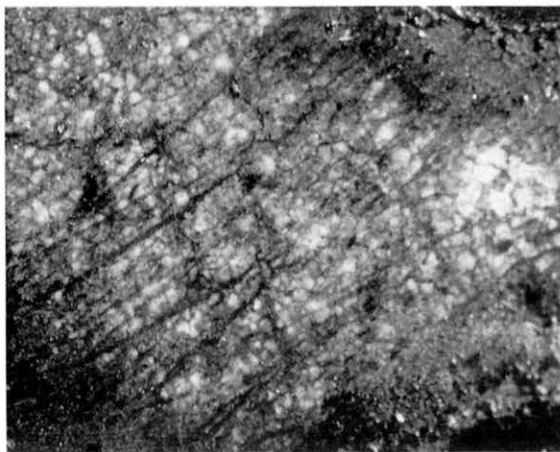
113 後輪内左爪先 (修理後)  
The tip of the inner part of the back saddlebow (after restoration)



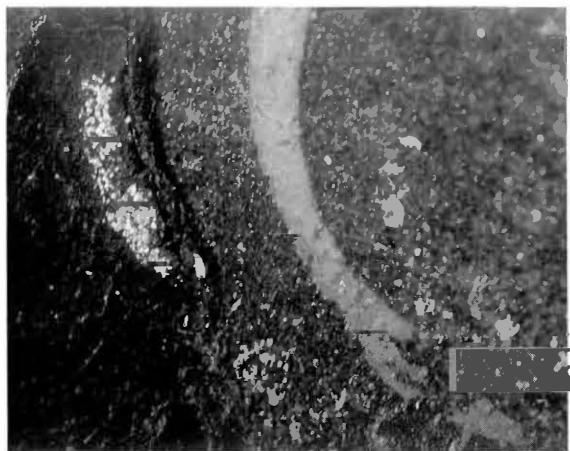
114 前輪X線透過写真 (野久保昌良氏撮影)  
The front saddlebow, X-ray photograph,  
photo by M. Nokubo



115 牡丹花心部分  
The center of a peony flower



117 平文の接着素材  
Material for fixing *hyomon*



116 螺鈿剝落部分  
朱漆による割り付け線  
Underdrawing with *shu-urushi*